

THÈMES ET SUJETS DE LA PEINTURE AFRICAINE

Jacques BINET

L'Art est le moyen d'expression des artistes. À travers les oeuvres, on peut découvrir les composantes psychologiques des auteurs et peut-être de leur groupe social. En effet, l'artiste travaille à la fois en fonction de son public, de ses confrères et de ses maîtres. Il pourrait se révolter contre son milieu et chercher à manifester son originalité en heurtant les regards. Cette violence de rejet a été caractéristique de certaines personnalités de l'art occidental, où l'originalité, l'individualisme et la force de la rupture sont bien considérés. En milieu africain, l'originalité cherche rarement à se manifester de façon agressive.

Découvrir les thèmes qui s'expriment, ouvertement ou inconsciemment, à travers une oeuvre devrait ouvrir une porte sur les profondeurs de la conscience. Bien plus, il semble que l'on retrouve des constantes dans l'ensemble des travaux d'art graphique élaborés dans une région et à une époque. Tout cela n'est ni nouveau ni propre à l'Afrique : il y a un art serein au Moyen-Âge classique, un art dramatique du Moyen-Âge à son déclin. Il y a des courants de modes.

Genres :

Pour les atteindre et pour obtenir des objets comparables entre eux, il faut d'abord réfléchir sur les genres et les écoles. Peintres et critiques des siècles passés avaient cru pouvoir définir des genres picturaux comme on avait défini des genres littéraires ou théâtraux. Pour Boileau, mélanger tragique et comique eût été du plus mauvais goût. Glisser dans la peinture d'Histoire les joyeusetés de la vie du soldat aurait paru inconvenant.

Nés au fil de la longue histoire de l'art, la plupart des genres ont disparu et la peinture africaine, à sa naissance, a trouvé un terrain vide où tout était permis. Le discrédit où étaient tombés les genres classiques en a écarté le peintre africain.

Paysage :

L'amour du pays natal et la chaleur conviviale de la vie villageoise auraient pu les inciter à peindre des paysages. Ce genre a meublé les salons tout au long du XIXe siècle permettant l'expression de pensées et de sentiments contradictoires de Corot à Van Gogh. Parmi les Africains, rien de semblable ; quelques toiles réduites à des notations de couleurs chez Iba N'Diaye ou Souleymane Keita. Des artistes zaïrois, pourtant, ou sud-africains ont élaboré quelques tableaux de campagne ou de

forêts. Avaient-ils suivi les leçons de professeurs moins marqués par le modernisme que ceux des Beaux-Arts de Paris ou de Dakar ? Face à la nature, aux arbres, aux animaux, le peintre intellectuel n'est pas inspiré.

L'examen de quelques films ou de peintures murales dakaroises du *Set Setal* propose une explication. Les arbres semblent liés au surnaturel. Les esprits y font leur demeure, les chauve-souris ou les hiboux s'y réfugient. Les animaux sont fraternels ou hostiles, dans une culture où les totémismes ne sont pas oubliés. Les contes d'animaux les mettent souvent en scène avec des caractères stéréotypés. La terre est divine, maîtresse de la fécondité, habitat des ancêtres. Tirailé entre sa culture scolaire et sa culture traditionnelle, souvent refoulée dans l'inconscient, l'artiste se trouve mal à l'aise pour représenter la nature.

Les Naïfs, de leur côté, donnent aux paysages une place éminente. Le stéréotype classique du village accueillant, de la nature qui prodigue calme et bienfaits (rivière, pirogues, toit de chaume, danses) se retrouve à Dakar ou à Brazzaville. À Abidjan le paysage urbain est à l'honneur. On y lit les incohérences, le tumulte de la ville ou, plus gravement, l'écrasement du modeste citoyen. En Tanzanie, les disciples de Tinga-Tinga aiment les scènes anecdotiques, mais ils les montrent dans un espace particulier qui, disent-ils, leur demande efforts et technique. Il y a souvent une ligne sinueuse de montagnes à l'horizon, des arbres originaux, des bandes de couleurs astucieusement différenciées, pour donner recul et vraisemblance.

Portraits :

Avec la montée au pouvoir d'une élite africaine on aurait pu escompter une avalanche de portraits, des hommes politiques ou des nouveaux riches auraient pu faire immortaliser leurs traits, comme les bourgeois des Pays-Bas du XVIIe siècle ou les Florentins de la Renaissance. Ils auraient pu orner les maisons qu'ils font bâtir, parfois somptueusement. On cite pourtant quelques portraits au Nigéria, en Éthiopie, peints par les artistes professionnels.

Rare dans le milieu de l'art moderne, le portrait existe parmi les peintres populaires. Au Sénégal, d'innombrables "fixés sous verre" reproduisent les traits des grands chefs de confréries musulmanes. Plutôt que des portraits, ne sont-ce pas des "images de dévotion", de l'art religieux ? En 1990, à Dakar, dans le tourbillon

d'enthousiasme qui a enflammé la jeunesse pour nettoyer et orner la ville, on a vu fleurir sur les murs les icônes des grands marabouts, en même temps que celles des chefs historiques du pays, de Lat Dior à Senghor ou Abdou Diouf, portraits souvent tirés de photos parues dans les journaux et magazines. Les accessoires de la figure sont intéressants dans la mesure où ils montrent ce que le public est en train de cristalliser autour du personnage. Lamine Gueye, avec une toge d'avocat, Senghor avec habit vert et épée, témoignent de l'importance des titres. Parmi les marabouts, Cheikh Amadou Bamba apparaît presque toujours tout de blanc vêtu avec un chèche blanc enroulé autour de la tête et du cou : recherche de modestie. D'autres ont la poitrine couverte de décorations (françaises). Certains ont la tête auréolée de la mosquée monumentale qu'ils ont fait construire.

Peinture historique :

Au Zaïre, bouleversé par des guerres civiles, la peinture naïve a cultivé le genre historique. Les acheteurs, au Shaba en particulier, ont aimé la représentation des événements extraordinaires dont ils étaient témoins.

Au Sénégal, sous l'influence de Senghor, un genre "féodal" s'est développé. Les légendes royales de l'ancien temps, les scènes de cour ou les majestueuses chevauchées ont fourni des sujets aux peintres savants et aux cartonniers de la Manufacture de tapisserie de Thiès.

Encouragé par des acheteurs et des critiques occidentaux, un genre naïf moralisant se développe. Le Zaïrois Cheri Samba édifie un pilori pour y clouer le gros égoïste, le fornicateur éhonté, le spéculateur sans conscience.

Peinture engagée :

Des peintres engagés n'hésitent pas à aborder métaphysique ou politique. Iba N'Diaye avec ses "têtes à massacre", ses "sacrifices du mouton" ou ses "vautours" veut inciter le spectateur à réagir contre horreurs, exploitations et injustices. Ce faisant, cela lui permet d'exhaler un trop plein de sadisme ou de masochisme qui l'étouffe. Fodé Camara, partant du livre d'Oyono (*Le vieux nègre...*) illustre avec talent, mais à tort, ce qu'il croit avoir été l'aliénation des anciens combattants. L'exemple de son père, évadé des prisons de Sékou Touré, ne l'a pas rendu sceptique vis-à-vis des slogans politiques.

Fadaïro, ivoirien originaire du Bénin, se heurte aux problèmes métaphysiques. Il médite sur le "Big Bang" sur la "Liberté" ou sur la "Présence". Peinture métaphysique dont il y a d'autres exemples. La peinture religieuse pourtant n'est pas très développée. La libre imagination africaine s'accommode mal du corset des dogmes ou des histoires.

Nu :

Le nu, depuis Cranach, a été un sujet souvent traité par la peinture occidentale. Les prétextes les plus divers

ont alimenté ce genre : mythologie, allégories ont déguisé ces études du mystère du corps. Rien de tel en Afrique. Pudiques, soucieux de respectabilité, les africains étaient trop proche de la nudité originelle pour trouver plaisir à une nudité contemplée. Peu de nus, peu d'érotisme dans les oeuvres d'art.

Un tableau d'Iba N'Diaye, "le peintre et son modèle", empreint de références classiques est là pour marquer la place. Un Zaïrois a composé un tableau fort étrange, où l'on voit une femme nue se dégager d'ossements. Un de ses confrères a peint une femme allongée.

Un Sénégalais de Saint-Louis, Jacob Yakobo, a exposé en 1990 un nu pris dans une végétation casamançaise où des pétioles de palmiers pourraient évoquer les côtes d'un squelette. Du même auteur, un paravent montre la transformation d'un corps féminin par une transe qui crispe ses doigts en griffes, tétanise ses muscles.

L'art populaire pourtant a abordé ce sujet. Des "Mammy Wata", génies des eaux, rendent les hommes fous. Elles assurent leur fortune mais se vengent cruellement de leur infidélité, tout comme les vouivres du folklore occidental. Le sujet est tellement fréquent au Zaïre qu'un critique proposait d'en faire une école à part : "les watistes".

Les moralisateurs naïfs du Zaïre n'hésitent pas à braver l'honnêteté en peignant des anecdotes paillardes où le vice est puni. Ici aussi l'opposition éclate entre l'art issu de la culture moderne et l'art "naïf".

Bambochades :

Tabagies de cabarets, scènes paysannes et toutes les anecdotes qui ont fait les beaux jours de la peinture flamande ou hollandaise n'ont guère d'équivalents. Sérieux, la plupart des artistes croiraient verser dans la vulgarité en peignant le quotidien. Ils sont nés après l'avènement de la photographie. Actualités, reportages leur semblent réservés à la pellicule.

Peu nombreux sont les artistes qui s'inspirent de scènes de marché, de travail ou de la rue... Iba N'Diaye a représenté des marchés aux fleurs ; des Sud-Africains, Zambiens, ou Tanzaniens, des cabarets, des chantiers forestiers. Ici encore se manifeste le clivage avec les peintres populaires qui ont souvent abordé de tels sujets. Les marchés avec leurs foules colorées où les individus se perdent dans une totalité indistincte ont été systématiquement utilisés comme sujets par les peintres de Poto-Poto. Est-ce le reflet du goût des peintres ou celui du désir de la clientèle? Même s'il ne travaille pas sur commande, le peintre fait ce qui peut plaire. Toute oeuvre est donc le fruit d'une sorte de collaboration.

Naïfs et Savants :

De cet examen des genres, on peut tirer des conclusions diverses. Tout d'abord les artistes de culture mo-

derne apparaissent influencés par le goût de l'époque. Comme leurs confrères occidentaux, ils ont renoncé aux portraits, à la peinture d'histoire, au nu, au paysage, aux scènes de genre. Tout ce qui est "anecdotique" ou "décoratif" est, disent-ils, contraire à l'art. Il y a donc alignement sur les normes internationales et rejet d'une peinture bavarde. Mais ils n'hésitent pas à aborder de grands sujets métaphysique, à dire ce que leur inspire l'au-delà, la création.

L'autre conclusion que l'on peut tirer de cet examen des genres est l'opposition entre acculturés et naïfs. Ces derniers, plus libres peut-être face aux modes traditionnelles, abordent sans complexe des genres démodés. Ils racontent la vie de tous les jours, la ville ou la campagne, dessinent des portraits ou des êtres surnaturels, évoquent les animaux fabuleux du folklore. Cette liberté d'inspiration séduit certains critiques qui réservent aux naïfs une place de choix.

Figuratifs et Abstrait :

Cette opposition va se retrouver dans les "écoles". Non pas dans les écoles au sens pédagogique. Certes l'influence de l'enseignement, des lieux d'apprentissage et du niveau culturel des artistes a son importance. Mais je veux employer ici le mot « écoles » au sens des artistes : groupe de pensée et de technique auquel le peintre se sent affilié.

Parmi les "écoles", le Surréalisme paraît le groupe idéal pour découvrir les expressions de l'inconscient. Le surréalisme véritable a été à une époque précise, celle où l'influence de Breton était intense. Il y a eu un surréalisme poétique africain avec Césaire. La peinture africaine est née vingt ans après la grande époque surréaliste. Le mouvement avait alors perdu son mordant. Une révérence entoure le nom de Wilfredo Lam. À quoi est-elle due ? Lam était Cubain, même s'il n'était pas engagé dans le castrisme. Il était homme de couleur et les jeunes peintres africains de 1980 étaient heureux de trouver en lui une figure ancestrale non européenne.

Bon nombre d'artistes africains pourraient être rangés sous une étiquette de figuratifs baroques. Rarement réalistes, ils s'expriment selon une abstraction lyrique qui part souvent du réel pour aboutir à une expression très personnelle et détachée de la figuration. L'abstraction géométrique est rare chez eux. On peut évoquer dans ce genre Boubacar un Nigérien qui peint, à la façon de Vasarely, des motifs brillamment colorés issus des arabesques des Peuls. Certaines influences des gestuels (Pollock, Hartung) peuvent expliquer des traits instinctifs qui raviraient des graphologues (Fode Camara ou les Mbaye).

Autour des recherches de matières, on pourrait réunir le Vohou-Vohou de Côte-d'Ivoire, les Sabléistes du Zaïre et les indépendants avides de s'affranchir des traditions et techniques occidentales et de créer une "négritude picturale" avec ses supports et ses pigments originaux. Ce désir d'affranchissement culturel peut être très

mobilisateur et susciter une intéressante flambée d'imagination.

Très indépendants d'ailleurs, les Africains savent se libérer d'une école et retrouver des filiations inattendues. M. Dia donne à la lumière et à l'ombre une importance énorme. Ce n'est pas pour rien qu'il professe un culte pour Rembrandt. Admirateur de Grünewald, dont il possède un volume de reproductions, il est graveur, ce qui laisse supposer une certaine tendance ascétique du trait et du dessin. Mais cet auteur peut être aussi un abstrait. Sans être surréaliste, il avoue une tendance au mysticisme : "des êtres qu'on ne voit pas s'installent chez vous. J'ai peint un petit animal pas méchant, avec de grandes oreilles élargies en coiffure égyptienne. On dirait Ramsès". On voit la richesse et la complexité de l'auteur. Parfois il est hanté par sa vision. "C'était de la folie de peindre ce grand tableau (2m x 1,5m), dit-il à propos d'une toile fort réaliste. Mais il fallait que je fasse ça pour être tranquille."

Les « lettristes » ont-ils eu une influence ? Certes des tableaux sont ornés de lettres. Mais ces graphismes ne sont pas l'essentiel. Ils sont simplement ornement.

Sujets et Titres :

L'opposition des figuratifs et des abstraits exige un renouvellement de la méthode d'examen des sujets. Il ne sera plus possible devant un abstrait géométrique comme Vasarely de déterminer un thème sensible. Il faudra se laisser aller aux sensations suggérées, aux associations d'images... Souvent, comme on compose un poème, les artistes composent un titre à partir des idées, des sentiments ou des sensations qui ont présidé à la création. L'intitulé du tableau a une signification révélatrice.

L'examen et le classement des thèmes figuratifs ou intitulés est donc une méthode. Chaque créateur, bien entendu, a des thèmes qui lui sont chers et qu'il orchestre plus volontiers. Il faudrait pouvoir répertorier tout ce qui est offert. On aurait ainsi une vision de ce qui a défilé dans les esprits. Non pas en totalité certes, mais des images qui sont assez prégnantes pour que l'esprit les retienne et en fasse le centre de sa méditation.

Il y a évidemment un biais. Les images retenues, exposées, photographiées, publiées, ne sont pas la totalité de la pensée d'un artiste, mais une somme de morceaux choisis. Au choix de l'artiste s'ajoute le choix des collectionneurs, critiques, éditeurs. Sous ces réserves, l'examen minutieux des publications ou catalogues serait une voie d'accès au trésor de l'imagination des peintres. Sommes-nous là en présence d'un trésor individuel ou avons-nous accès à un trésor collectif ? Dans une certaine mesure, en effet, les figures qui nous sont offertes expriment un acquis collectif. À travers les visions de tout un lignage, c'est une culture qui se dévoile à par les motifs qui la hantent.

Thèmes sénégalais :

Un essai d'analyse par thèmes pour les peintres du Sénégal permet d'exposer une méthode et ce que l'on peut en attendre. Les "fixés sous verre" ont été l'objet d'une publication et d'une exposition récente à Paris. En 1974, au Grand Palais et en 1990 à l'arche de la Défense, des expositions collectives ont été organisées et des catalogues publiés à ces occasions. Que tirer de cette documentation ? La classification des thèmes est approximative, le choix des oeuvres indique le goût des sélectionneurs... Sous ces réserves on peut proposer quelques grandes lignes.

Les thèmes religieux sont dominants (39%) : marabouts, mosquées, histoire de l'Islam. Les scènes de genre sont fréquentes (25%). L'histoire reflète une revendication culturelle actuelle (22%). Les animaux mènent au royaume des fables et de la symbolique traditionnelle (22%). Famille, maternité, fraternité (32%) témoignent de préoccupations sociologiques bien connues. Amour et érotisme sont fort peu développés (7%). Le mystère et le surnaturel jouent un grand rôle (14%). Des questions philosophiques sont posées (9%), alors que l'économie (4%) est presque absente. Le paysage a peu d'importance (8%).

En 1990 une floraison de fresques a accompagné le mouvement de jeunesse qui a abouti au nettoyage de Dakar. Les thèmes de ces fresques, dues à des auteurs nombreux, soutenus par les habitants de leurs quartiers, montrent bien les images dominantes dans l'esprit du public. Ceux, inspirés par la campagne d'hygiène ont été comptés à part. Sur les sujets libres, la vie traditionnelle est en tête (41%) suivie de près par la religion (39%). Les héros ou grands hommes fournissent 30% des images. Les bandes dessinées ont inspiré 24% des fresques. Les animaux autant. Des symboles de l'Afrique (masques, baobabs) comptent 17%. L'histoire (14%) vient tout juste derrière les idées moralisantes (15%). La liberté éclairant le monde est souvent représentée (14%) sans que l'on sache le sens qui lui est attribué (influence américaine, liberté ou image d'une marque de tabac !). Génies et fantasmes apparaissent sur 10% des fresques, des fleurs sur 8, des décorations abstraites sur 5.

Religion, métaphysique, histoire et famille semblent être au coeur des préoccupations. Analyser ainsi toute la production abordable permettrait une radioscopie des pensées.

Motifs élémentaires :

À une plus petite échelle, à l'intérieur d'un tableau où un thème est traité, on peut noter des motifs employés par l'artiste. Van Gogh, par ses touches vibrionnaires, témoignait de son impatience. Le pointillisme se caractérise par des touches petites et régulières qui signent un certain dogmatisme de la doctrine. Delacroix rendait souvent l'ombre par des rayures... Certains mouvements de la main sont caractéristiques d'une manière, d'un tempérament.

Un critique, Kodjo Fosu, a noté que certains peintres nigériens utilisent comme ornements des taches qu'il compare aux tatouages caractéristiques des Ibos. Il a retenu le mot "Ulisme" pour désigner cette façon de faire.

Justifiant parfaitement cette expression, l'artiste bien connu Twin Seven nomme "*Tattoo*" les ornements qu'il pose sur les surfaces. En outre il remplit généralement ses figures d'êtres divers suivant les contours des os ou des muscles : poissons, serpents ou petits personnages. Il évoque ainsi la multitude des esprits qui peuplent l'éther et la complexité de ces personnages. Ce double réseau d'ornements est à la fois un complément plastique et une explication du sens.

Il est fréquent, en effet, que les peintres africains peignent en à-plats. Ils ont donc besoin, pour moduler leurs surfaces et faire vibrer leur couleur, de les orner de signes ou de symboles.

Parler "d'ornements" ou de "décorations" est mal reçu des artistes qui ont suivi la formation des Beaux-Arts, où l'on considère avec un certain mépris la surcharge ornementale, où « décoratif » évoque un art mineur qui se contente de remplir une page. Une réaction se dessine d'ailleurs actuellement. Chez les peintres occidentaux aussi des motifs graphiques viennent compléter les tableaux. Peut-être la critique décèlera-t-elle là une pratique déplorable. Mais après tout, c'est le rôle des artistes de créer. La critique juge *a posteriori*. C'est le goût des artistes et du public qui définit l'art.

Typologie - Géométrisme du Sahel :

Certains utilisent systématiquement des motifs ornementaux ou symboliques de divers types. Définir une typologie est un peu réducteur. Les artistes, en effet se limitent rarement à un type de motifs en renonçant aux autres. Mettre de l'ordre est pourtant indispensable.

On trouve des motifs géométriques semblables à ceux qu'emploient Peuls et Haoussas sur les cuirs brodés, les couvertures du Macina, les calebasses gravées. Triangles, carrés, demi-cercles, damiers, croix, points ou lignes parallèles. Les Noirs y sont attachés comme à un patrimoine venu du fond des âges, oubliant peut-être que les Berbères, dans leur art décoratif ont fait grand usage de ces signes.

M.-L. Bastin a analysé et traduit ces motifs décoratifs Tshokwé. À sa suite, les auteurs africanistes ont pensé qu'un corps tatoué exprimait une pensée complexe où les divers signes se complètent, se nuancent, se modifient. Gabus, à propos des Touaregs, traduit le message d'amour dans des broderies de cuir. Les artistes peintres qui ornent leurs oeuvres de ces signes ne semblent pas aller si loin. Ils y voient une décoration "typiquement africaine" et se plaisent à marquer une sorte de nationalisme culturel en signant ainsi leurs oeuvres. Si connaissance ésotérique il y a, elle ne paraît pas aller bien loin. À de rares exceptions près, les artistes instruits dans les écoles d'inspiration occidentale n'ont pas été "initiés au

bois sacré" comme on dit, avec une certaine impropriété des termes et beaucoup de romantisme. Beaucoup ont soif d'ésotérisme, certes, même parmi les musulmans convaincus. Mais bien peu ont acquis des connaissances approfondies en interrogeant les détenteurs de la tradition.

Signes Dogons ou Akans :

Les Dogons ont apporté leurs signes dans ce florilège. Le signe de l'homme qui a flotté sur l'éphémère drapeau de la fédération sénégal-malienne, est partout présent, mais les autres signes sont fort rares. Au Mali, les artistes ont employé les graphismes traditionnels du *bogolan* pour réaliser des tissus décorés.

Dans les milieux africains, les Dogons ont acquis notoriété et respect. Alors que les intellectuels expriment souvent un rejet de l'ethnographie, ils ont souvent, grâce aux travaux publiés par l'école Griaule-Dieterlen, retrouvé un intérêt pour les métaphysiques traditionnelles. La culture dogon est la seule à être prise en considération actuellement. L'aspect livresque de cette connaissance ne doit pas étonner. Les artistes sont des hommes instruits.

La symbolique akan qui a inspiré les poids à peser l'or et les motifs d'impression de tissus du Ghana et de Côte-d'Ivoire a fourni des figures moins géométriques, complexes et réalistes.

Les broderies qui ornent les boubous ont fourni d'autres images, spirales, triangles ou noeuds de Salomon. Le rôle prophylactique de tous ces ornements est évident. Les lames d'épées que symbolisent les triangles allongés sur la poche des boubous défendent la poitrine du porteur contre les attaques surnaturelles. L'artiste pense-t-il avec ces ornements porter chance à son oeuvre ou accroître sa puissance ? Aucun témoignage explicite en ce sens n'a été recueilli. C'est toujours l'idée du fonds culturel antique qui est évoquée. Mais, pentacle, sceau de Salomon, étoiles ou entrecroisements de noeuds sont tellement présents dans toute réflexion sur la chance ou l'occultisme que ces symboles ne peuvent être détachés de leur valeur magique.

Souplesse des broderies :

En 1992 une mode nouvelle de broderie se développe à Dakar. Des boubous d'homme ou de femmes remarquablement brodés sont vendus et exposés dans les vitrines et sur les marchés, suscitant l'envie. Les brodeurs disposent de catalogues de modèles, constitués le plus souvent de photographies, où les clients font leur choix. Parfois les tailleurs ont dans leur atelier, des vitrines où sont étalés les modèles. Pour les tissages, certains tisserands mandjaks disposent d'une bande où sont exécutés à la suite les uns des autres les divers modèles.

Les motifs masculins sont, en général, de formes plus géométriques. Les motifs féminins sont plus marqués par la courbe. Pas de motifs réalistes, des surfaces imbri-

quées où la ligne donnée par le fil amène l'oeil à parcourir toute la surface, à inventer un relief comme les hachures dans un dessin. Les symétries sont extrêmement complexes. La symétrie élémentaire où deux figures s'équilibrent est rare, des symétries à trois où cinq éléments sont plus fréquentes. La composition ouverte où plusieurs motifs s'imbriquent et se poursuivent se retrouve plus souvent, surtout pour les boubous féminins, que la composition fermée basée sur le cercle ou l'étoile. Cette mode est en train de renouveler le répertoire ancien des formules décoratives. Mode de luxe, dans un pays pauvre, dont on peut s'étonner. Mais n'est-ce pas toujours le luxe des aristocrates qui a encouragé les arts.

Lettres :

Des lettres de l'alphabet latin apparaissent parfois. À quel besoin correspondent-elles ? Faut-il les comparer aux graffitis des *taggers* européens ou américains qui traçent des mots pour le plaisir gestuel de faire des pleins et des déliés, ou comme des signatures pour marquer un territoire ? Faut-il évoquer à leur propos le lettrisme des peintres occidentaux, influencés par Isidore Isou ? Utilisées pour leur valeur graphique et non pour leur valeur phonétique, écrites à l'envers, mélangées de chiffres et de signes inventés, ce ne sont pas des fantaisies dyslexiques, mais une revendication culturelle. Les Africains se rêvent créant un alphabet. Pourquoi alors n'avoir pas adopté les signes véritablement inventés par des populations africaines. L'ethnologie a révélé, il y a plus de 75 ans des systèmes d'écriture mis au point aux alentours de 1900. Mfon Njoya et les Bamouns du Cameroun ont parcouru en quelques années le passage de l'idéogramme au phonétique. Les Mendés, les Vais de Sierra Leone ont inventé un répertoire de signes. Actuellement, un engouement nouveau se pressent autour de ces écritures. Pourtant, ces alphabets n'ont pas retenu l'attention des artistes qui se contentent de déformer à leur façon l'alphabet latin.

L'écriture arabe, malgré la beauté de ses calligraphies n'est pas utilisée comme motif décoratif par les peintres. Certains signes semblent en être issus ; mais l'écriture arabe, liée à la religion, aux noms divins et à leur pouvoir, est sacrée. Un peintre sénégalais disait ne pas pouvoir employer à Dakar des graphismes trop proches de l'écriture arabe. Ces signes se trouveraient mal interprétés, leur puissance sacrée échapperait à l'auteur qui pourrait se voir accusé de blasphème, de magie ou de sorcellerie.

Signes personnels :

Le tracé de la main est probablement un motif élémentaire. Dès l'époque paléolithique, on trouve ce signe dessiné, réduit à un faisceau de cinq traits ou décalqué. Fode Camara ou d'autres ont marqué ainsi certaines toiles montrant leur volonté d'être présents dans l'oeuvre. Revendication rare qui témoigne d'une personnalité forte.

En dehors de toute typologie, des peintres recueillent sur leurs toiles des graphismes personnels. Des dents de scie évoquent une mâchoire de crocodile avec les connotations inquiétantes que l'on devine. Un cercle avec un point au milieu symbolise un oeil et, par là même, un être. Une métaphysique confuse incite à penser que de multiples êtres peuplent le monde et aspirent à s'incarner, ne serait-ce que dans une image. Certains reprenant, probablement inconsciemment, la définition que Margaret Courtney Clarke donne des "uli" des Ibos, dessinent des lignes concaves ou convexes s'étirant en courbes et terminées par des crochets ou des yeux. D'autres semblent plus influencés par les méandres agressifs d'un couteau de jet.

Les artistes invoquent la fantaisie de la main remuant au hasard plutôt qu'un sens caché se révélant inconsciemment. Il est vrai qu'ils sont généralement réticents devant toute évocation de la psychanalyse ou de l'inconscient, ces intrusions occidentales. Chaînes de cauris ou de losanges, lignes ondulées évoquant la fécondité ou l'eau sont les rares signes dont ils acceptent l'interprétation. La calebasse est pour eux symbole de nourriture et non de sexualité. Le sein n'est pas érotique mais nourricier.

Conclusion

Y a-t-il plusieurs niveaux d'expression, l'un perceptible dans le thème général du tableau, l'autre au niveau des détails d'ornement ?

Au niveau du thème général, il faut bien souligner la fréquence des thèmes métaphysiques ou politiques et l'absence de thèmes hédonistes. Le peintre africain ne

célèbre pas les joies de l'existence, ni la grâce érotique de corps bien proportionnés ni la somptuosité des natures mortes. Tout se passe comme s'il hésitait à exposer son affectivité personnelle par discrétion. Un témoignage social, national ou ethnique masque souvent la personnalité de l'artiste. Préoccupé par l'urgence d'un message à transmettre, l'auteur ne se laisse pas aller. "Comment pourrais-je employer des couleurs lumineuses alors que mon continent se débat dans des situations dramatiques !" disait Ousséinou Sarr à propos d'une présentation de ses toiles abstraites. Mamadou Dia, à propos d'un tableau sur l'*apartheid* disait : "il fallait bien que je traite ce sujet." C'est un sens du devoir envers la collectivité qui anime ces artistes plus souvent que l'on ne croit.

Au niveau de l'ornementation de la toile, le choix de motifs traditionnels, ou supposés tels, par les créateurs témoigne d'une volonté certaine de nationalisme culturel. Revendication culturelle encore à travers les alphabets détournés ou inventés. Respect religieux pour l'écrit, un peu incongru dans les civilisations de culture orale et symptôme d'un malaise intellectuel. La symbolisation de la personne par l'oeil (un point inscrit dans un triangle) est intéressante, parce qu'elle laisse penser que les fonctions essentielles sont de voir et d'être vu. L'oeil, est-il omniprésent dans la psychologie collective, avec ce que cela peut supposer d'inquiétude ? D'autres ornements, mâchoires, dents, formes agressives de pointes de flèches, confirmeraient peut-être ces registres angoissants.

Le bon gros rire africain n'est-il qu'un masque jeté sur les abîmes du drame humain ?

**2e COLLOQUE EUROPÉEN SUR LES ARTS
D'AFRIQUE NOIRE**

**CREEER
EN
AFRIQUE**

ORSTOM Fonds Documentaire

N° : 40510 ex 1

Cote : B

11.10.94

**PARIS, LES 23 & 24 OCTOBRE 1993
AU
MUSÉE NATIONAL DES ARTS D'AFRIQUE & D'OCÉANIE**

293, av. Daumesnil 75012 Paris